



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

SUBLIME LUZ DA TUA MEMÓRIA

João Paulo dos Santos Veiga

Rio de Janeiro/RJ

2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

SUBLIME LUZ DA TUA MEMÓRIA

João Paulo dos Santos Veiga

Relatório técnico apresentado à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo.

Orientador: Prof. Dr^a Katia Augusta Maciel

Rio de Janeiro/RJ

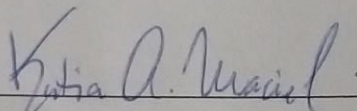
2017

SUBLIME LUZ DA TUA MEMÓRIA

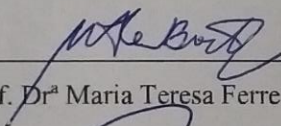
João Paulo dos Santos Veiga

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo.

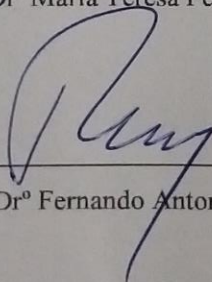
Aprovado por:



Prof. Drª Katia Augusta Maciel



Prof. Drª Maria Teresa Ferreira Bastos



Prof. Drº Fernando Antonio Soares Fragozo

Aprovado em: 12/12/2017

Grau: 9,5

Rio de Janeiro/ RJ

2017

VEIGA, João Paulo dos S.

Sublime Luz da tua Memória. João Paulo dos Santos Veiga – Rio de Janeiro; UFRJ/ECO, 2017.

Número de folhas (assim, ex: **71 f.**).

Relatório técnico (graduação em Comunicação Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2017.

Orientação: Katia Augusta Maciel

1. Curta-metragem. 2. Memória. 3. Produção. I. MACIEL, K. A. (orientador) II. ECO/UFRJ III. Radialismo IV. Sublime Luz da tua Memória

DEDICATÓRIA

**A todos que, mesmo com a brutalidade da
vida, insistem em continuar.**

A Felipe Ribeiro

À minha mãe

AGRADECIMENTO

Mãe

Orientadora

Professores

Amigos

Cinestesia Coletiva

VEIGA, João Paulo dos S. **Sublime Luz da tua Memória**. Orientador: Katia Augusta Maciel. Rio de Janeiro, 2017. Monografia (Comunicação – habilitação em Radialismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ.

RESUMO

Este relatório compreende a descrição detalhada das etapas de concepção teórica, pesquisa, produção e montagem do filme *Sublime Luz da tua Memória*. O filme faz parte da trilogia de curta-metragens de ficção *Sublime Cor do Teu Silêncio* (2015) e *Sublime Som do Teu Encanto* (em desenvolvimento), impulsionados pela fomentação da discussão da acessibilidade e da transformação através da arte. A história se desenvolve através da relação entre Carolina, de dezoito anos e Bete, sua avó, diagnosticada com o mal de Alzheimer e de que modo o desenvolvimento da doença acaba por redimensionar a comunicação entre as personagens.

Palavras –chave: Curta-metragem. Memória. Produção.

SUMÁRIO

1 Introdução 9

- 1.1 Contexto do trabalho 9
- 1.2 Objetivo 11
- 1.3 Organização do relatório 11
- 1.4 Concepção da obra 12

2. Pré produção 13

- 2.1 Desenvolvimento do Produto Audiovisual 13
 - 2.1.1 Direitos musicais 13
 - 2.1.2 Infraestrutura necessária 13
 - 2.1.3 Roteiro 15
- 2.2 Planejamento 15
 - 2.2.1 Equipe técnica 15
 - 2.2.2 Definição do elenco 16
 - 2.2.3 Definição das locações 17
 - 2.2.4 Cronograma 18
 - 2.2.5 Referências fílmicas 18

3. Realização 20

- 3.1 Direção 20
- 3.2 Produção 22
- 3.3 Som 23
- 3.4 Arte 23
- 3.5 Fotografia 24

4. Pós produção 28

- 4.1 Montagem 28
- 4.2 Finalização 29
- 4.3 Distribuição 29

5. Considerações Finais 29

Referências fílmicas 31

Apêndice I Sinopse 32

Apêndice II Argumento 32

Apêndice III Roteiro 34

Apêndice IV Compilado de

Referências Estéticas 63

Apêndice V Cronograma 69

Apêndice VI Ficha Técnica 70

1 Introdução

1.1 Contexto do trabalho

A realização do filme *Sublime Luz da Tua Memória*, principal ensejo deste relatório técnico, não seria possível sem a colaboração dos meus amigos. No quarto semestre do curso de Comunicação Social da Escola de Comunicação, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, enquanto cursávamos a matéria de Cinegrafia, ministrada pela professora, e atual orientadora, Katia Augusta Maciel, tínhamos como objetivo fundamental para a conclusão da disciplina, o desenvolvimento de um curta-metragem. Como era oportuno, juntos eu, Felipe Ribeiro, Rubens Takamine, Rafael Albuquerque e Fernando Fernandes resolvemos criar um coletivo de produção, nascia o Cinestesia Coletiva. Era uma maneira de tornar sólida a nossa vontade em compartilhar aspirações criativas e juntar forças para realizá-las, mesmo frente à toda dificuldade em torno do desenvolvimento de qualquer trabalho de arte no Brasil. Junto com o Cinestesia Coletiva, nasceu nosso primogênito o curta-metragem *Sublime Cor do Teu Silêncio*, trabalho responsável por fortalecer nossos laços de amizade durante sua produção e que nos fez experienciar momentos importantes para nossa incipiente carreira com exposições em festivais, etapas de pesquisa e atividades paralelas que motivaram a transformação do nosso olhar enquanto alunos e indivíduos. Um ano depois, estávamos reunidos novamente para a produção do curta-metragem *Sublime Luz da Tua Memória*.

Sublime Luz da Tua Memória integra a trilogia de curtas-metragens de ficção *Sublime Cor do Teu Silêncio* (2015) e *Sublime Som do Teu Encanto* (2018), que se propõem a discutir o tema da acessibilidade e da transformação através da arte. Com temática juvenil, o primeiro filme, *Sublime Cor do Teu Silêncio*, narra um dia na vida de Camila, uma adolescente introvertida apaixonada por cores, traços e trejeitos. Após o inesperado encontro com um mímico, acaba despertando em si novas formas de estetizar e ressignificar seu mundo: da arte da performance aos afloramentos de sua imaginação. O projeto, realizado por alunos da UFRJ, em 2014, contou com a assessoria do Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES), que disponibilizou todo o material de pesquisa. Foi distribuído durante o ano de 2015, obtendo visibilidade em festivais de cinema no Brasil e no mundo. Participou do Short Film Corner, uma mostra paralela não-competitiva do Festival de Cannes em 2015, em que quatro membros da equipe técnica foram convidados a participar, incluindo eu. Com apoio do Parque Tecnológico

da UFRJ, pudemos estar presentes em meetings profissionais, workshops e entrevistas com a imprensa do festival, representando o filme. O curta também foi exibido na Mostra Infantojuvenil de Londres 2015, no Goiânia Mostra Curtas 2015, na Mostra Internacional de Cinema Infantil de Florianópolis 2016, na 9ª Mostra Curta Audiovisual - Campinas, no Festival Interuniversitário de Cultura da UFRJ 2015, e angariou o prêmio de Melhor Filme no Nós - Festival de Vídeos Universitários.

Por conta da boa repercussão, nossa equipe foi convidada a participar de eventos acadêmicos como o Encontro Nacional de Letras-LIBRAS na UFRJ e da Semana Nacional de Ciência e Tecnologia, onde colocamos em prática uma oficina de vídeo com os visitantes. Além disso, experienciamos o Cinestesia em Ação, uma iniciativa que partiu do interesse de professores do ensino público fundamental em promover cinedebates com seus estudantes. Apresentamos o curta *Sublime Cor do Teu Silêncio* em duas escolas, e, posteriormente, debatemos com os espectadores sobre representatividade no cinema universitário, arte e acessibilidade; aproveitamos a oportunidade para falar um pouco sobre escolhas profissionais e dicas sobre o curso de Comunicação Social na UFRJ.

Dando sequência à trilogia, a equipe do Cinestesia Coletiva se reuniu para a produção do segundo curta da trilogia, *Sublime Luz da Tua Memória*, objeto principal deste relatório técnico. Com um tom mais maduro e solene, a ficção trouxe à tona a questão do mal de Alzheimer e o modo como ele afeta a família dos pacientes portadores dessa doença tão cruel. Nossa busca por referências em filmes recentes como *Para Sempre Alice* (2014), dirigido por Richard Glatzer e Wash Westmoreland, *Amour* (2012), dirigido por Michael Haneke e também pela representação da doença em telenovelas brasileiras nos revelou que ainda há poucas produções audiovisuais que detalham a realidade intrínseca ao tema, com veracidade nos primeiros sintomas da doença e na possibilidade de resiliência pela família em lidar com a situação.

Em nosso filme, pudemos trabalhar exatamente a congruência de gerações na aceitação do Alzheimer, uma avó e sua neta; a experiência de uma senhora bem vivida, repleta de memórias que se fragmentam aos poucos, vagarosamente, e a inexperiência de uma menina-mulher que ainda está aprendendo a lidar com as questões da efemeridade da vida.

Permeia nas duas personagens algo em comum: o amor pela fotografia como registro do tempo e do espaço. A metalinguagem dá vazão ao título e ao potente enredo do filme: o mesmo

feixe de luz que passa pelo diafragma da câmera fotográfica e permite a captura da imagem, é o mesmo foco que ilumina a memória da avó e os aprendizados da neta.

Para uma representação responsável e que estivesse de acordo com o aparato de experiência científica e de vida, a equipe recolhemos relatos de pessoas que conviveram com pessoas portadoras do Mal de Alzheimer, realizando entrevistas com especialistas das áreas da saúde, psicologia e psiquiatria. Esse laboratório foi essencial para entendermos a rotina, o tratamento e progressão da doença, que possui três estágios, com sintomas diferentes, para, sobretudo, desmistificar preconceitos e melhor delinear a forma como estetizamos o tema em imagens e sons - gerando a reflexão no espectador.

1.2 Objetivo

Ter a oportunidade de tornar possível a realização de um projeto autoral e que estivesse munido das ideias comuns aos integrantes do Cinestesia Coletiva sempre foi um fator motivador para a continuidade do nosso trabalho em conjunto. Dando sequência à ideia inicial da produção de uma trilogia, estávamos empenhados em trabalhar no desenvolvimento do segundo curta-metragem: *Sublime Luz da Tua Memória*.

Sempre tivemos uma premissa em comum: não darmos tanta importância aos empecilhos, que já parecem claros, antes no início de cada trabalho, mas continuarmos produzindo. Nosso trabalho coletivo não poderia parar e não parou. Logo, Fernando Fernandes, apresentou um argumento (ver Apêndice II) de um roteiro que objetivava nossa trilogia de filmes que discutiam a transformação da comunicação quando sujeitas a formas acessíveis de afeto e contato. Começamos, então, na produção do filme.

1.3 Organização do relatório

Este relatório tem como objetivo a documentação a cerca da minha experiência – enquanto diretor -, junto com Nádia Oliveira e toda a equipe do Cinestesia Coletiva, na concepção e desenvolvimento do filme *Sublime Luz da Tua Memória*. Todo o conhecimento projetado no filme é fruto dos cinco anos de curso de Radialismo na Eco-UFRJ e das trocas resultantes das experiências nas produções independentes de coletivos.

Cada tópico trata por descrever, de maneira distinta, as particularidades de cada desafio que surgiu nas etapas de produção, a partir de minha perspectiva como diretor.

A voz do relatório transita entre primeira pessoa do singular e do plural, pois além de contemplar minha própria experiência na direção, seria injusto descrever determinados trechos sem estabelecer ligação conjunta com todos os demais participantes da equipe.

1.4 Concepção da obra

Sublime Luz, da Tua Memória é um filme de ficção, que apoiado nos desdobramentos da evolução da Mal de Alzheimer, trata por sugerir reflexões a cerca da comunicação entre os indivíduos. Trata-se da construção de uma atmosfera lúdica, inspirada na doença, que instigue o espectador a repensar o que é “normal” e, de que modo, um novo posicionamento, que fuja às interações comuns, pode facilitar e enriquecer nossas capacidades enquanto seres humanos.

Pensávamos, portanto, em uma história que, assim como o primeiro filme, apoiado no mundo vasto e rico da surdez, pudesse também utilizar um fator disruptivo que nos obrigasse a readaptar nossas interações a trazer à tona novos olhares da vida: tínhamos, então, o Mal de Alzheimer.

Discutir tais questões não se reduz ao universo clínico, mas também nos tirar de nossas “zonas de conforto”. Quando pensamos em nossas relações interpessoais e nos tornamos aptos a experimentar novas formas de nos comunicar, decodificando as informações que nos chegam a todo o tempo, é essencial que estejamos abertos a nos modificar em prol do outro. Foi com essa motivação que resolvemos dar continuidade a discussão, sem desconsiderar o necessário aprofundamento do estudo da doença. Sempre foi importante para a construção deste filme, que não estivéssemos isentos do legado de pesquisa e envolvimento pelo qual diversos profissionais estiveram debruçados durante anos quando o assunto é doença degenerativa.

As principais referências fílmicas para a construção do curta-metragem estão nos filmes *Para Sempre Alice* (2014, dirigido por Richard Glatzer e Wash Westmoreland), *Ensaio Sobre a Cegueira* (2008, dirigido por Fernando Meirelles), *Blind* (2014, dirigido por Eskil Vogt) e *Amour* (2012, dirigido por Michael Haneke) .

Muito instigados pela proposta estética dos filmes citados acima e com algumas ideias próprias, eu e Nádia Oliveira, co-diretora e parceira essencial nesta empreitada, optamos por

desenvolver um compilado de referências estéticas (ver Apêndice IV) que garantisse um norte para a fotografia e a arte no desenvolvimento dos planos do filme e na construção da luz.

2. Pré produção

2.1 Desenvolvimento do Produto Audiovisual

2.1.1 Direitos musicais

Todas as músicas utilizadas no filme tiveram composição e desenvolvimento feitos por Laise Mendes. Até a data de apresentação do trabalho à banca ainda não foram feitos os registros com os órgãos competentes. Essa questão é de suma importância para nós e para a autora, e agora, com o corte final submeteremos os registros aos recursos burocráticos.

O processo artístico para o desenvolvimento das músicas do filme estão descritos no item 3.6 deste relatório técnico.

2.1.2 Infraestrutura necessária

Todo o período de produção do filme não exigiu grandes estruturas, no entanto, dentre os filmes produzidos pelo Cinestesia Coletiva, foi o que obteve o melhor conjunto de equipamentos para o seu desenvolvimento.

Inicialmente, nossa intenção era angariar fundos que suportassem o aluguel de alguns equipamentos, o transporte dos atores e despesas relacionadas à alimentação, através de plataformas de financiamento coletivo. No entanto, logo percebemos que por em prática este plano resultaria em um prolongamento do nosso cronograma, que possivelmente ainda estaria submetido ao risco de não atingirmos nossa meta. Pensamos então, que seria possível estipularmos gastos que pudessem ser cobertos através da contribuição dos integrantes da equipe. Assim foi e conseguimos fechar todas as etapas de filmagem através de união.

Para a alimentação, nas quatro diárias de filmagem, o produtor Rubens Takamine preparava as refeições na mesma casa que utilizamos de cenário, na Ilha da Gigóia, no Rio de Janeiro.

O transporte dos atores foi suavizado com a colaboração da atriz Ângela Delphim que sempre que possível organizava caronas em seu carro para parte da equipe e dispensou o auxílio financeiro para seu transporte. Neste caso, só foi necessário o subsídio do deslocamento da atriz

Lucélia Pontes. Todos os demais integrantes da equipe concordaram em pagar pelo próprio deslocamento.

As locações estavam todas localizadas nos arredores da Ilha da Gigóia, na Barra da Tijuca, Rio de Janeiro. As cenas internas foram filmadas na casa da Diretora de Arte, Helena Bielinski que nos deu toda a liberdade para a modificação dos cômodos da residência. A sala – cenário da primeira cena do filme – é, na realidade, o quarto de Helena que foi todo transformado com a ajuda da equipe, tendo todos os móveis desmontados e transferidos para a sala “real” da casa. Para que o cenário inspirasse uma sala de acordo com a nossa visão de arte e fotografia, recorremos aos móveis da casa da avó da Diretora de Arte, que os cedeu gentilmente para os quatro dias de filmagem. Também utilizamos um dos quartos da casa de Helena para simular o quarto da personagem Bete, que também precisou sofrer modificações.

Em relação aos equipamentos utilizamos: uma câmera Cannon 70D Mark III, emprestada pelo roteirista Fernando Fernandes, com lentes intercaladas entre uma zoom Cannon 18-55mm, uma lente fixa Cannon 50mm e uma lente zoom Cannon 55-250mm, todas propriedade de integrantes dos coletivo. Para a decupagem, definimos que usaríamos prioritariamente planos sequência – com a intenção de denotar sensação de intimidade, como se o espectador estivesse caminhando pela casa -, para isso, recebemos como sugestão dos diretores de fotografia, Rafael Albuquerque e Paloma Palácio, o aluguel de um *follow focus*. O total do aluguel para três diárias do equipamento foi de R\$ 600. Como monitor utilizamos uma TV Led Samsung de 30”, propriedade da diretora de arte. Alguns *takes* foram auxiliados pelo uso de uma mini-grua manual de 1,5m e de um *steadycam smoothshot*.

Na iluminação foram utilizados equipamentos emprestados pela Escola de Comunicação da UFRJ, sendo dois refletores Fresnel (um de 1000w e outro de 500w) e um *soft-light*, ambos apoiados por tripés também fornecidos pela ECo-UFRJ.

2.1.3 Roteiro

O roteiro surgiu a partir das ideias iniciais de Fernando Fernandes na criação de um argumento que contemplasse nossa intenção em dar continuidade à trilogia de filmes “Sublime”. Era preciso criar uma história que tivesse como laço motivador o questionamento da comunicação através da acessibilidade. Inspirado pelo filme *Para Sempre Alice* (2014), o roteirista nos sugeriu o Mal de Alzheimer como ponto de partida e assim o roteiro foi sendo desenvolvido. Ver Apêndice I para sinopse, Apêndice II para o argumento e Apêndice III para o roteiro.

Entendemos logo que ao falar de uma doença, não poderíamos deixar de tomar como base o depoimento e a assistência de profissionais da área. Para tal, depois de finalizada a primeira versão do roteiro, a co-diretora Nádia Oliveira iniciou as etapas de pesquisa indo em uma palestra direcionada à familiares de pacientes diagnosticados com Alzheimer. Lá, Nádia conheceu a psicóloga Juliana Ohy, especialista em saúde no envelhecimento e que foi fundamental respondendo dúvidas e redirecionando nosso roteiro. Com Juliana, marcamos ainda uma reunião com toda a equipe, incluindo as atrizes principais (Ângela Delphin e Lucélia Pontes), para um debate sobre a doença.

Com o desenvolvimento dos trabalhos de pesquisa, os trabalhos de preparação com as atrizes, as leituras e os ensaios técnicos o roteiro sofreu seis modificações. A versão final está no Apêndice III deste relatório técnico.

2.2 Planejamento

2.2.1 Equipe técnica

A composição da equipe técnica foi naturalmente sendo construída através dos amigos que já estavam no Cinestesia Coletiva e outros, que através de indicações, se incorporaram ao nosso grupo. Ver apêndice VI para Ficha Técnica.

Como filosofia dentro do grupo, sempre sugerimos que nossas funções sejam intercaladas durante os projetos. Esse sistema permite que estejamos sujeitos a diferentes experiências e que

possamos entender se, de fato, nossas ambições profissionais se alinham com a prática. Diferente do primeiro filme da trilogia “Sublime”, onde desempenhei a função de produtor, neste filme já pensávamos na possibilidade de eu e Nádia Oliveira assumirmos a direção.

A direção de um filme, mesmo um curta-metragem, dividida com outra pessoa pode ser mais rica. Ter Nádia Oliveira como parceira foi fundamental, sobretudo, pela nossa personalidade: somos diferentes em aspectos emocionais e profissionais. Ao invés desta relação acabar contribuindo por um ambiente contrastante, acabamos nos complementando na direção do filme, de modo em que estivéssemos mais a vontade com aquilo que condiz com o nosso olhar. Nádia é uma mulher cheia de talentos, com experiências como atriz, dançarina e performer, e esse olhar em muitas situações funcionou como facilitador na hora de tomarmos decisões frente aos pequenos desafios que cercam o nosso trabalho.

2.2.2 Definição do elenco

A definição do elenco que, precocemente, pensávamos que seria uma das etapas mais trabalhosas do nosso trabalho. No entanto, foi um trabalho leve e cheio de surpresas.

Tínhamos como apoio fundamental na escolha dos atores, a também atriz Deborah Sargentelli, que já tinha certa experiência na escolha de atores e que visto a sua familiaridade com o contexto, poderia nos ajudar na aproximação com as mesmas.

Inicialmente, imaginávamos que o melhor caminho para conhecer as atrizes seria através de testes de elenco. No entanto, logo percebemos que se pudéssemos trabalhar através de indicações e conversas com as possíveis atrizes, dispensaríamos os desgastes de energia e emocional que cercam os testes.

Para a personagem Bete, recebemos através da atriz Lucélia Pontes a indicação de Ivan Sugahara – autor e teatrólogo carioca -, que já havia trabalhado com Ângela Delphim. Convidamos Ângela para uma reunião com a equipe, que foi realizada em uma das salas da Escola de Comunicação da UFRJ, na Urca, Rio de Janeiro. Aproveitamos o encontro para deixar claro quais eram as nossas propostas artísticas e nossas possibilidades em relação à produção. Logo, ficamos felizes em compartilhar com Ângela nossas aptidões artísticas. Entendemos então, que com sorte, mesmo após o primeiro encontro, já tínhamos uma atriz possível.

Até darmos a resposta para Ângela, realizamos através de Deborah, contato com outras atrizes para o papel de Bete. Alguns contatos não foram à frente quando contrastados com as nossas possibilidades de cronograma. Em outro caso, realizamos uma reunião com um grupo de cinco senhoras que participavam de um projeto de teatro na Tijuca, no Rio. Apesar da experiência agradável de trocar com elas, percebemos que acabaríamos por sofrer com a inexperiência das mesmas com a atuação em um filme. Estávamos certos, então, que Ângela Delphim seria a melhor opção e foi.

Em relação à personagem Carolina, já tínhamos definido antes mesmo de termos o roteiro que trabalharíamos com Lucélia Pontes. Além de estarmos cercados da companhia de Lucélia durante trabalhos menores do Cinestesia Coletiva, Lucélia passou por um dos testes de elenco para o filme *Sublime Cor do Teu Silêncio*, cujo papel foi arrebatado pela co-diretora Nádía Oliveira. Desde então, já tínhamos como objetivo direcionarmos outro trabalho para a atriz.

Regina foi a personagem preenchida generosamente pela atriz e professora de teatro Cláudia Méle, também indicação de Lucélia Pontes e Ivan Sugahara. Achamos ambicioso o plano de convidar uma atriz com uma carreira tão consolidada nas artes cênicas como Cláudia. Marcamos uma reunião com ela na CAL – Casa de Artes de Laranjeiras -, onde é professora de Corpo e Movimento. Tivemos sorte mais uma vez. Cláudia se interessou pelo nosso trabalho e estava disposta a participar, mesmo com uma agenda apertada. A restrição do cronograma não nos pareceu um problema considerando que a personagem de Cláudia aparecia em duas cenas apenas, exigindo apenas meia diária.

2.2.3 Definição das locações

Desde o início da produção do filme e nossas primeiras reuniões, sempre pensamos que a maior parte das cenas internas do filme seriam feitas em um cenário, como um apartamento, que sugerisse a casa de uma senhora idosa como Bete. Pensamos inicialmente em tentar contato com amigos que pudessem disponibilizar suas residências para as cenas internas. Chegamos a vislumbrar a possibilidade de filmar em um apartamento de uma amiga de Nádía Oliveira. Pensamos posteriormente, que filmar em um local que não estivesse totalmente voltado para as nossas instalações e que concomitantemente fosse a residência de uma família não seria uma boa ideia. Isso porque estabelecer uma equipe de cerca de dez pessoas durante quatro dias, que

exigiram ainda a modificação física do ambiente, poderia nos limitar em tempo e liberdade na fruição dos trabalhos.

Após pensarmos sobre a questão, recebemos como sugestão do produtor Rubens Takamine a possibilidade de usarmos sua casa na Ilha da Gigóia, que também era a residência da diretora de arte Helena Bielinski e da assistente de arte Geise Gomes. A proposta nos pareceu muito favorável porque estaríamos cercados em um ambiente de pessoas familiarizadas com o contexto cênico e que nos deixariam à vontade. O cenário ainda casava bem com as nossas intenções em ter como pano de fundo o Rio de Janeiro, mas sem evidenciar paisagens que já são comuns nos filmes que usam a cidade como cenário. Para nós, portanto, as paisagens e a ambiência da Ilha da Gigóia não nos pareceram óbvias, portanto estavam adequadas à proposta.

A cena externa, que nas primeiras versões do roteiro eram pensadas para um parque urbano, foi substituída por um passeio de barco feito tradicionalmente na própria ilha. Para realizarmos a cena, fechamos com um dos barqueiros da cooperativa que presta os serviços de transporte no local, cerca de duas horas de viagem que nos possibilitassem fazer os takes que contemplassem os afetos entre Bete e Carolina.

2.2.4 Cronograma

Ver apêndice V para cronograma.

2.2.5 Referências filmicas

As referências cinematográficas que mais influenciaram no meu olhar e no de Nádía Oliveira na direção e concepção do filme foram os filmes *Amour* (2012) e *Para Sempre Alice* (2014), pela delicadeza do tratamento de um tema que pode ser suave e agressivo ao mesmo tempo: a perda da memória. Quando eu, Nádía e a equipe nos debruçamos no mundo do Mal de Alzheimer e começamos a colher depoimentos de familiares e profissionais da área, começamos a perceber que um ponto sempre era tocado de alguma maneira por essas pessoas: perder a memória é um escuro abissal. Muitas pessoas nos instigavam a pensar o quão triste era olhar nos olhos da pessoa que mais amavam e não receber outro olhar de empatia/reconhecimento.

Ter como base os dois filmes acima nos fez refletir e afirmar a proposta que tínhamos pensado logo de início: não poderíamos falar do Alzheimer romantizando-o, ou criando uma atmosfera que apenas concluísse que o afeto era o melhor gerador do “bem-estar” do paciente. Queríamos, sobretudo, retratar as diferentes camadas que existem por trás de uma doença silenciosa como o Alzheimer e como suas consequências trazem invasivas questões modificando todo o entorno – toda a relação social – do indivíduo que foi diagnosticado.

Em *Amour* (2012) estamos o tempo todo inclinados a repensar o quanto a memória nos aproxima do outro, será que mesmo sem memória ainda estamos compartilhando de nossas companhias? O filme retrata uma solene e arrebatadora fragilidade humana que modifica a relação entre *Anne* e *Georges* e que nos deram substância para repensar os laços entre Bete e Carolina. Entender como uma doença passa a se tornar um fator disruptivo das relações humanas era pauta recorrente das discussões entre nós da direção e as atrizes. Passamos a entender que em muitos casos, as palavras acabam por simplificar os sentimentos contrastantes que envolvem os afetos entre as personagens, inspirados pelo filme, pensamos em dar mais peso a momentos de silêncio que colaborariam para que o espectador digerisse os códigos que pensamos para o resultado final e que criasse, instintivamente, os seus próprios.

Com *Para Sempre Alice* (2014) outros canais nos tocaram. O filme traz uma situação infrequente: a constatação do Alzheimer em uma mulher de 50 anos, o que é incomum porque a grande maioria dos casos estão ligados a pessoas com mais de 60 anos, com chances duplicadas a cada cinco após esta idade. A Alice do filme, nos faz repensar outro lugar, que mesmo que injustamente, nos fizesse refletir a partir de um ponto de vista que não estivesse ligado a um alvo comum, como os idosos, mas pessoas de meia-idade. Era preciso que considerássemos também como poderia ser a relação de uma pessoa que está passando pelos estágios de diagnóstico e que tem noção das consequências da doença que é acometida. O filme também nos trouxe inspirações técnicas como a escolha das cores, luz e planos. Os tons claros e a forma como a luz “estourava” em algumas das cenas do filme de Richard Glatzer e Wash Westmoreland, nos fez refletir acerca do simbolismo do vazio – que em muitos casos é associado aos tons escuros – e que, neste caso, nos remetiam a luz clara e penetrante. É como se a luz sintetizasse uma espécie de incógnita, que trazia informações que não poderiam ser decodificadas. Assimilamos então, que a escolha de tons neutros e uma luz cintilante eram as melhores formas de contarmos uma história que está perdendo seu poder de decodificação.

Para nós, essa era a melhor maneira de representar a perda da memória através do Alzheimer: a história jamais se perde, o amor e o afeto também não, o que se vai são as nossas ferramentas que nos possibilitariam decodifica-las e trazê-las para o nosso elo comum.

Pensar a memória nos levou a outros lugares que antes não poderíamos imaginar, nos questionávamos o tempo todo se o que nos torna vivos é o fato de estarmos cientes daquilo que estamos vivendo. E como poderíamos estar cientes se desprovidos de nossas memórias?

3. Realização

3.1 Direção

A direção de *Sublime Luz da Tua Memória* contou comigo e Nádia Oliveira, além de Felipe Ribeiro na assistência de direção, que foi importantíssimo para a organização da logística de contato entre os diretores e a equipe, bem como no apoio com seu olhar que tornou muito mais simples questões que pareciam grandes desafios. Felipe e Nádia também foram fundamentais na aplicação de seus conhecimentos enquanto atores para a preparação de elenco.

Como experiência própria posso dizer que um filme, ignorando as diferentes possibilidades e tamanhos de projetos, é um mundo em constante transformação e isso envolve os níveis artísticos e interpessoais. Entender como criar diálogos, convencer e integrar as ideias de todos em uma equipe pode se tornar uma tarefa complexa, mas muito útil enquanto aprendizado de vida. Quando Nádia, no início do projeto, se ofereceu para dividir a direção comigo, não poderia imaginar o quanto seu apoio seria útil para esta “tocada de barco”.

Levamos em consideração que nossos olhares eram complementares e que usar nossas diferentes aptidões acerca do que imaginamos enquanto um ritual de trabalho cênico nos tornou mais completos. Nádia foi essencial para que minhas ideias abstratas, resultadas dos meus pensamentos, se materializassem da forma correta, traduzindo-o para a linguagem da dramaturgia e fazendo com que a mensagem chegasse da melhor forma para o elenco. Como dito, Nádia também é atriz, com curso na Escola de Teatro Martins Pena e conduzia brilhantemente as atrizes durante as filmagens, regulando suas emoções em cena e levando-as ao estado que desejávamos.

Foi importante ter Nádia enquanto companheira porque quatro dias de filmagem, onde a equipe passa quase que todo o tempo juntos, podem revelar desafios e decisões a serem tomadas rapidamente. Esse ambiente apresenta muitos universos que necessitam de coordenação, seja na maquiagem, no figurino, na comida, na arrumação dos equipamentos, no respeito aos horários planejados, etc. Portanto, enquanto eu procurava cuidar de questões de gerenciamento como o teste de câmeras, a checagem de ordem do dia e os pequenos ensaios que antecedem as filmagens, Nádia cuidava das atrizes deixando claro quais seriam as cenas que gravaríamos nos dias determinados e fazendo pequenos exercícios que colaborassem para a concentração antes das filmagens.

Certa vez, li em *Cinema – Direção de Atores*, de Carlos Gerbase, a importância de deixar claro para toda a equipe um status do que está acontecendo no set e na produção durante os períodos de filmagem. Pensei então, mesmo que os estados pessoais de emoção variassem desde o início até o fim do dia, seria importante que realizássemos rodas envolvendo todos no set, sempre no início e no final dos trabalhos. No primeiro dia, já percebi o poder que a reunião trazia. Era como uma válvula de escape onde canalizávamos nossas animosidades e o cansaço acumulado, mas que também nos reerguia em direção ao nosso foco, fazer o nosso melhor.

Outra lição que fica é: esteja familiarizado com o seu equipamento. Ingenuamente, alugamos um *follow focus* que nos parecia a solução perfeita para filmar as cenas com plano-sequência, e de fato foi. No entanto, como não tivemos muito tempo para treinar na utilização dos equipamentos em ensaios técnicos, acabamos por sofrer com um certo nível de estresse nas primeiras horas no set, porque parte do equipamento não funcionava, fazendo com que eu e Nádia considerássemos a possibilidade de não o utilizar, o que resultaria no desperdício do valor pago no aluguel. Afortunadamente, o equipamento funcionou durante os outros dias, mesmo com interrupções e instabilidade, foi possível utilizá-lo.

Um set reúne o que há de melhor para uma artista: uma comunhão motivada pela expressão na colaboração em conjunto para o melhor resultado. No entanto, é preciso considerar que as emoções também atingem ápices e se estabelecem, em uma onda constante e imprevisível que exige um olhar conciliador da parte dos diretores. O cansaço e a desmotivação podem aparecer e é importante estar sensível aos sinais que nos levem a tomar decisões de parar, continuar ou deixar para amanhã. Durante as filmagens sofremos todos os tipos de imprevistos que jamais imaginávamos, como: chuvas torrenciais, obras em residências vizinhas, ausência de

energia, falhas em equipamentos, atrasos, entre outros. Entendi, enquanto diretor, que todas aquelas emoções também confrontavam o meu próprio estado de espírito, no entanto, percebi que naquela situação, era de minha responsabilidade e de Nádia suavizar as angústias, sublimando-as.

A relação com as atrizes foi, sobretudo, uma relação de troca, porque levamos em conta também suas experiências próprias. Estávamos abertos às suas colaborações e ideias para a construção do filme. Desde as etapas de leitura, os ensaios, até as cenas em ação, passamos por fases fragmentadas mas que entendíamos, que era importante reunirmos o máximo possível de pessoas para uma criação mútua. Realizamos cerca de três ensaios na Ilha da Gigóia, onde executávamos atividades de corpo livres, com propostas feitas pelos preparadores Felipe Ribeiro e Nádia Olivieira, que colaborassem para a criação da partitura corporal e emocional das personagens. No início dos exercícios, eu e Nádia nos juntávamos às atrizes para que pudéssemos compartilhar de sensações próximas e que nos fizessem entrar em sintonia, tanto com as emoções desejadas no filme como em nosso consciente interpessoal, valorizando as nossas relações humanas e nos aproximando.

De um modo geral, a direção de *Sublime Luz da Tua Memória*, foi caracterizada pela pesquisa e execução de pontos importantes no desenvolvimento estético do filme, nas escolhas de fotografia, nos direcionamentos de produção, na preparação dos atores, nas etapas de filmagem e agora, nas etapas de finalização: colorização e montagem.

3.2 Produção

Fernando Fernandes e Rubens Takamine formaram uma dupla fundamental a fruição dos trabalhos que envolviam o gerenciamento da produção do filme. Como é comum em produções de baixo orçamento, é difícil que os cargos obedeçam rigorosamente os papéis pelos quais estão designados burocraticamente. Fernando e Rubens, portanto, executaram atividades essenciais para a produção do filme que envolviam desde os cuidados com o dinheiro até a preparação das refeições.

3.3 Som

A intenção desde o início era que a ambiência do som do filme sugerisse a mesma de uma casa cercada por um bairro residencial. Para a captação de som, contamos com a ajuda de Anderson Cruz que colaborou fielmente emprestando sua experiência na operação dos equipamentos de som. A qualidade sonora sempre foi um campo respeitado por nós e pensado como uma das prioridades para a progressão do trabalho. Consideramos também que a comunicação dramática do som sintetiza fortemente algumas das muitas mensagens que desejamos transmitir com o filme. A ambiência ou sons ativos – como a queda de Bete do alto de um banco ao tentar pegar a caixa que guardava uma de suas câmeras fotográficas – são aspectos que colaboram para dar sentido à história, impulsionando-a e criando emoção. A experiência de Anderson também foi fundamental na resolução de problemas como a diminuição de ruídos externos causados por obras na vizinhança e, no último dia, pelo barulho da chuva que não cessava. Anderson nos sugeriu que diminuíssemos a sensibilidade sonora dos microfones, bem como seu espectro de captação para que os sons que não fizessem parte da cena estivessem minimizados no resultado final, o que poderia ser solucionado com mais possibilidade na montagem através dos mecanismos de edição.

Falando em emoção, não podemos deixar de relatar a valiosa contribuição de Laise Mendes na composição do som original do filme, com as trilhas sonoras. Em nossas primeiras conversas com a mesma, eu e Nádia, alinhamos através de um *briefing* que desejávamos trilhas que traduzissem determinadas palavras: emoção, esquecimento, saudade, fotografia, afeto, mar, casa, perda e amor. Laise nos retornou então com quatro composições baseadas em uma melodia principal: uma a capella, uma versão com voz e teclado, uma versão instrumental sintetizada e uma versão “murmurada”. A simpatia com as composições foi rápida e logo nos identificamos com a versão instrumental e “murmurada”, ambas entraram no filme – uma na cena externa do passeio de barco e a outra nos créditos.

3.4 Arte

Para a arte contamos a colaboração de Helena Bielinski no desenvolvimento e na execução da planta dos cenários. Geise Gomes colaborou com Helena na assistência de arte do

filme, também ajudando na execução dos ajustes de cenário durante as filmagens. Inicialmente, imaginamos características simbólicas que colaborassem para a composição cênica que resultasse na composição de tons neutros/claros, na disposição dos móveis que favorecessem a entrada de luz, a composição monocromática, o cenário que simulasse uma casa de praia e elementos visuais que demonstrassem que aquela casa carregava também as características de Bete – e sua história – mas que dispensasse referências “clichês” que denotassem a casa de uma senhora idosa. Bete sempre foi uma personagem que mesmo abatida pelo diagnóstico do Mal de Alzheimer não poderia perder sua essência que transmite vitalidade e isso independe da idade.

Desenvolvemos então para Helena, um compilado de referências estéticas (ver apêndice IV) que funcionasse como direcionador na hora de pôr em prática suas ideias para a arte. Helena foi brilhante e sagaz. Resultado da sua experiência há algum tempo, em diferentes áreas do cinema, soube usar os melhores atalhos no desenvolvimento da arte, nos deixando livres para modificar os ambientes de sua casa e auxiliando na “mão na massa”. Toda a arrumação dos cenários foi feita no dia 2 de novembro de 2017 com a ajuda de diversos integrantes da equipe no transporte de móveis originais da casa de avó de Helena, até a mudanças de disposição dos móveis próprios da casa, instalação de cortinas e retirada de prateleiras.

Após os primeiros direcionamentos, entendemos que o trabalho de Helena e Geise na coordenação da arte teria liberdade de criação mediada pelas referências estéticas e pela paleta de cores que oscilavam entre tons neutros de azul, cinza, marrom, branco e bege, com utilizações pontuais de cor.

3.5 Fotografia

A fotografia, como dito anteriormente, foi muito pensada em dois pilares: que sugerisse que o espectador fazia parte do ambiente-casa e que pudesse reduzir a quantidade de takes e repetições, otimizando o pouco período do cronograma em que conseguiríamos juntar equipe e elenco. Para isso, pensamos então, que os planos sequência seriam ótimas soluções para ambas intenções. Na primeira reunião de decupagem com os diretores Rafael Albuquerque e Paloma Palácio fechamos as cenas com base no roteiro, as lentes e equipamentos necessários para cada cena. Na segunda, aproveitamos que estávamos no mesmo ambiente em que filmaríamos as cenas para que marcássemos os movimentos de câmera.

A intenção era sempre manter planos abertos com uma boa margem de profundidade de campo, para que a entrada de luz fosse valorizada, ao passo que o vazio da casa fosse apenas modificado pelos corpos pequenos de Carolina e Bete, sugerindo que a proporção desta imensidão aos poucos fosse tolhida de significados – o esquecimento – e que aos poucos se revelava possível de assumir novas formas e proporções, através das novas relações de afeto fomentadas pela doença de Bete e recodificadas por Carolina.

Muito inspirados pelos filmes *Para Sempre Alice*, *Amour* e *Blind* escolhemos por adotar movimentos de câmera de variassem suas posições e que “caminhassem” pelo espaço, obtendo em determinados movimentos diferentes proporções de câmera, com closes e planos abertos no mesmo take.



Figura 1: No filme *Para Sempre Alice* cenas com profundidade de campo



Figura 2: em Sublime Luz da Tua Memória quando nos inspiramos em cenas com profundidade de campo

A disposição das cores e os tons neutros contrastando com a luz intensa também eram premissas importantes para a contribuição imagética do filme. Pensamos tons de branco originando da luz natural e ascendendo para tons neutros de azul e bege, conduziriam para em direção à linguagem do vazio que optamos nas primeiras discussões de planejamento.



Figura 3: no filme *Blind*, a penetração da luz funciona como elemento cênico contrastando com tons neutros



Figura 4: em *Sublime Luz, da Tua Memória* a penetração da luz também funciona como importante elemento cênico

As cenas externas foram gravadas com uma câmera DSLR Cannon 70D, operada na mão por Paloma Palácio, em um passeio de barco pela Ilha da Gigóia. Para a execução da cena pedimos às atrizes que improvisassem cenas livres que contextualizassem o ápice do afeto entre neta e avó, sem que necessariamente obedecesse algum eixo cronológico ou uma ascensão emocional. As cenas também poderiam ser livres porque vislumbrávamos uma montagem em *jump cuts*, o que reduziria a padronização temporal das cenas filmadas.

4. Pós produção

4.1 Montagem

O roteirista e produtor do filme, Fernando Fernandes, também foi o nosso montador. Fernando já possui experiência com edição e criação gráfica com trabalhos profissionais em produtoras no Rio de Janeiro. Todo o processo de montagem foi definido em conjunto, comigo e Nádia Oliveira, priorizando os elementos simbólicos que desejávamos incluir no corte. A familiaridade de Fernando com o roteiro também tornou mais intuitivo o encontro de soluções na edição. A parceria com ele ainda promoveu maior satisfação, porque formalizou através da imagem àquilo que havia concebido na concepção do roteiro.

Sublime Luz da Tua Memória é um filme com linearidade clássica, o que não nos oferece tantos recursos de edição que garantam liberdade expressiva com recursos gráficos ou interposições de imagem, no entanto, é importante observar e aprender com este filme, que justamente na sutileza das escolhas – no discreto apelo de montagem – que reside um mundo de possibilidades que nos fazem repensá-lo constantemente.

O processo de montagem se iniciou logo em seguida às filmagens. Em alguns casos, estevávamos tão ansiosos para assistir alguns trechos que cenas já tinham seus “brutos” revisados e “rascunhos” montados no mesmo dia em os filmamos. Com tudo gravado, não demorou mais que duas semanas, para que Fernando nos apresentasse uma primeira versão do filme compatível com a decupagem prevista e o roteiro. Então, passamos a trabalhar nos ajustes, cortes, inserção de takes, retirada de outros, *foley*, trilha sonora, etc.

Montar o filme nos trouxe também outras ferramentas que nos permitiram sublinhar discursos que já tínhamos pensado. A amplificação de silêncios, como na montagem da cena do

barco, e a inserção de outras perspectivas através da montagem paralela enriqueceu o contexto cênico, condicionando uma apreensão melhor do espectador.

4.2 Finalização

O filme direcionado à banca é o corte final. Através de Fernando Fernandes conhecemos a colorista Juliana Villar que se encarregou de contribuir com os ajustes de cor do curta-metragem. Tal trabalho foi importante para o reforço das propostas de fotografia, além de garantir um conforto visual mais linear entre imagens que sofreram diferentes influências de luz e lente.

4.3 Distribuição

Ainda não há data de exibição pública do filme. A proposta é que o filme seja exibido primeiramente para toda a equipe e, posteriormente, seja submetido à festivais em 2018. Após isso, como é filosofia da Cinestesia Coletiva, estaremos dispostos a fomentar eventos em que o filme surja como ensejo de discussões de questões de acessibilidade e Alzheimer, como nos eventos passados envolvendo o primeiro filme da trilogia, *Sublime Cor do Teu Silêncio*. Passada esta etapa disponibilizaremos o filme em uma das plataformas de livre acesso na internet que garanta acesso franco, gratuito e minimamente democrático ao público.

5. Considerações Finais

Costumo dizer que o período de direção de *Sublime Luz da Tua Memória* se tornou uma das experiências mais catárticas que passei até hoje. É impressionante o quanto a ingenuidade e inexperiência podem nos levar a subestimar aquilo que amamos fazer, mas que pode demonstrar-se um desafio incessante durante sua construção. Um filme é como um organismo vivo, que a todo tempo se remodela em uma linha do tempo diferente daquela que construímos na ilha de edição.

O aprendizado que fica, sobretudo, é entender que na vida, buscar a individualidade é estúpido. Este filme só foi possível porque está revestido do conhecimento e energia dedicados por cada um de seus integrantes de equipe. Enquanto diretores, eu e Nádia, atuamos sobretudo, com a aplicação do nosso olhar, que, porém, sempre esteve refletido pelos olhares dos nossos companheiros. Fomos apenas gestores de uma grande teia que fortalecida pela união pode realizar mais um trabalho.

Entendo que dirigir esse filme foi também a oportunidade de poder praticar tudo o que vim aprendendo durante os anos de bacharelado, mesmo me forçando a atentar que ainda há muito para conhecer. A minha esperança é que de alguma forma este filme possa tocar alguém e/ou que deixe na memória daqueles que nele trabalharam um sopro da juventude cheia de sonhos desta época, o agora. E que esta memória jamais diga tudo, mas que seja uma luz breve daquilo que somos e fomos, assim como o olhar dos milhares de indivíduos que ainda sofrem com o Mal de Alzheimer.

Referências fílmicas

AMOR / AMOUR. Direção: Michael Haneke. Áustria, França, Alemanha. 2012.

BLIND. Direção: Eskil Vogt. Noruega. Países Baixos. 2014.

ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA / BLINDNESS. Direção: Fernando Meirelles. Brasil, Canadá, Japão. 2008.

PARA SEMPRE ALICE / STILL ALICE. Direção: Richard Glatzer, Wash Westmoreland. Estados Unidos, Inglaterra, França. 2014.

Apêndice I

Sinopse

Após um imprevisto, a jovem Carolina precisa passar um dia inteiro cuidando de sua avó, Bete. O único problema era que ela queria qualquer coisa menos estar ali... Ou será que não? A descoberta de uma paixão em comum entre elas, renova e transforma os sentimentos entre neta e avó. Uma sufocante realidade que pode se revelar sublime.

Apêndice II

Argumento

Sublime Luz da Tua Memória conta a história da jovem Carolina de dezoito anos e a maneira com a qual ela redescobre o seu relacionamento com Bete, sua avó que sofre com o Mal de Alzheimer. Devido a um imprevisto, Regina, mãe de Carolina, pede para a filha se comprometer a cuidar da avó durante um dia todo, deixando-a sem saída. Por ser ainda jovem e não entender a complexidade da doença da avó, Carolina acabou se distanciando dela e criando diversos tipos de barreiras entre as duas, além das barreiras que já existiam inevitavelmente graças à doença. No entanto, ao aceitar o pedido da mãe, Carolina se vê obrigada a lidar com tudo aquilo que sempre evitou a respeito da doença de Bete.

De início, Carolina imagina que tudo iria correr de acordo com o esperado, por mais desconfortável que fosse. Contudo, ela logo se encontra diante de um fator inesperado que complicaria a situação ainda mais: Bete não estava em um bom dia. Justamente quando cabe a Carolina cuidar da avó, Bete passa a acreditar que seu falecido marido está vivo e esperando que ela lhe fotografe. Isso, por si só, gera uma série de circunstâncias inesperadas com as quais Carolina tem que lidar mesmo sem saber exatamente como, mas, por outro lado, proporciona também um ponto de virada para o relacionamento entre as duas. Ao lembrar-se do marido, Bete retoma, por consequência, sua paixão pela fotografia, gosto que ela e sua neta compartilham em comum. Dessa forma, a fotografia e sua prática assumem um papel muito importante no filme, servindo como ferramenta para reavivar e reinventar memórias antigas e servir como forma de conexão entre alguém que sofre com a doença e alguém que não.

A partir disso, neta e avó passam um dia inteiro juntas, experimentando maneiras de se entender e se conhecendo novamente.

Ao longo do dia, quando Carolina nota que o vínculo de Bete com a fotografia poderia ser uma porta de entrada para que as duas pudessem se comunicar novamente, mesmo que de uma maneira completamente diferente de antes, a jovem se vê obrigada a baixar suas defesas e se render ao seu afeto por sua avó. Ela chega à conclusão que, quando a fotografia está entre elas, o mundo fica mais compreensível para ambas.

Apêndice III

Roteiro

Sublime Luz da Tua Memória

Por

Fernando Fernandes

fernandosenzafine@yahoo.com.br

(21) 96961-0649

CENA 1 - INT - SALA DE ESTAR INÍCIO DE TARDE

BETE, uma senhora idosa, está sentada em sua poltrona. Ela balança as pernas, impaciente. Olha fixamente para o nada.

CAROLINA, uma jovem de dezenove anos, está debruçada em uma janela da sala. Ela mexe em seu CELULAR.

CAROLINA analisa uma foto na tela do CELULAR. Ela está insatisfeita. Passa para a foto seguinte. Continua insatisfeita.

REGINA, uma mulher adulta, chega na sala, apressada. Ela confere se não falta nada em sua bolsa com uma mão e com a outra segura uma FOLHA DE PAPEL PLASTIFICADA.

REGINA

(Para Carolina)

Você tem certeza que entendeu
todas indicações direitinho?

CAROLINA se vira para REGINA, mas não tira os olhos do CELULAR.

CAROLINA

Você quer que eu diga "sim"
quantas vezes?

REGINA estende a FOLHA para CAROLINA.

CAROLINA pega a FOLHA, ainda olhando o CELULAR, e a coloca embaixo do braço.

REGINA

Então tá bom. Aí tem a lista com o
horário de todos os remédios dela.

Tem o horário das refeições...
Carolina, dá pra largar esse
celular?

CAROLINA abaixa o CELULAR, dá uma olhada na FOLHA e
encara REGINA.

REGINA

No final da folha tem também
telefone da recepção lá do
trabalho...

CAROLINA

"Caso eu não consiga falar com você
pelo celular". Já sei tudo o que
você tem pra dizer, mãe. Pode ir.

CAROLINA olha novamente para o CELULAR.

(CONTINUA...)

REGINA observa a filha, séria.

REGINA

Então tchau, Carolina. Não
esqueça a responsabilidade que
está assumindo.

REGINA vai até BETE e beija-lhe a testa.

REGINA

Tchau, mãe. Fica com Deus.

REGINA sai de casa sem olhar para trás.

CAROLINA vê REGINA sair e respira fundo. Ela abaixa
o celular e observa BETE com estranhamento.

BETE está olhando para a frente.

CAROLINA

(Incerta)

Psiu...

BETE continua quieta.

CAROLINA revira os olhos se vira para a janela novamente.
Ela mexe no CELULAR.

BETE olha para a porta. Olha para CAROLINA. Levanta-se e
sai do cômodo, sorrateira.

CAROLINA vira-se para sala e vê a poltrona de BETE vazia.

CAROLINA

Bete?

Nenhuma resposta. CAROLINA consegue escutar barulho de coisas caindo em outro cômodo.

CAROLINA caminha apreensiva na direção dos sons.

CENA 2 - INT - QUARTO

CAROLINA entra no quarto.

BETE está embaixo da cama, puxando uma caixa com dificuldade.

CAROLINA

Bete?!

BETE continua se remexendo embaixo da cama e não responde.

(CONTINUA...)

CAROLINA se agacha perto dela.

CAROLINA

Quê que cê tá fazendo aí embaixo?

Tá cheio de poeira.

CAROLINA tenta puxar BETE pelo braço, meio sem jeito.

BETE resiste.

BETE

Não. Estou procurando a minha...
Tenho que procurar agora, senão
vou me atrasar.

CAROLINA

(Impaciente)

Aham. Depois do almoço você
continua. Já tá quase na hora.

CAROLINA puxa novamente.

BETE se rende e sai de debaixo da cama.

As duas se levantam.

CAROLINA

Vamo lá pra sala.

CAROLINA aponta o caminho e BETE segue na frente.

As duas caminham para fora do cômodo. BETE dá uma última olhada para trás antes de saírem do quarto.

CENA 3 - INT - SALA DE ESTAR

Há copos e pratos usados em cima da mesa. Há cartelas e caixas de remédio também.

BETE está sentada em sua poltrona.

CAROLINA está sentada no sofá. Ela tem um PANFLETO bem desgastado em uma mão e o CELULAR na outra. O PANFLETO é sobre um concurso de fotos de celular. Ela deleta as fotos no CELULAR, irritada.

BETE

Eu quero ir...

Silêncio.

(CONTINUA...)

BETE

Cadê ele?

CAROLINA

(Irritada)

Shhh! Fica quietinha, Bete.

CAROLINA olha o PANFLETO uma última vez e, então, o amassa e o joga do outro lado da sala.

CENA 4 - INT - SALA DE ESTAR

CAROLINA está escrevendo em um CADERNO em cima da mesa. Há um LIVRO (COMO CRIAR UMA FOTOGRAFIA de Mike Simmons) aberto ao seu lado direito e do lado esquerdo estão o PANFLETO, ainda meio amassado, e seu CELULAR.

Um barulho alto de coisas caindo no chão chama sua atenção.

CAROLINA se levanta assustada e olha ao redor.

BETE não está mais na sala.

CAROLINA escuta um grito vindo da direção quarto. Ela fica parada. Caminha apreensiva na direção do som.

CENA 5 - INT - QUARTO

CAROLINA chega receosa.

BETE está caída no chão diante de um grande armário. Ao seu lado estão um BANCO virado e uma CAIXA com todo seu conteúdo espalhado pelo chão. A partição mais alta do armário está aberta.

CAROLINA caminha até BETE e faz menção de ajudá-la a se levantar.

BETE se assusta e recua.

CAROLINA pára.

CAROLINA

Bete, sou eu.

BETE

Neide? Deu pra entrar na casa dos outros agora sem bater, é?

CAROLINA

(Irônica)

Ah, ótimo. Até da vizinha que já morreu ela lembra.

(CONTINUA...)

(Impaciente)

Não, Bete. Sou eu Ca-ro-li-na.

CAROLINA estende a mão para BETE.

BETE empurra a mão de CAROLINA.

BETE

Para com essa palhaçada, não
tenho tempo para conversa fiada.
Se quer pedir café, pede logo.

CAROLINA estala a língua e assiste.

BETE vai até a CAIXA virada no chão e revira seu conteúdo.
Ela não acha o que procura.

BETE se levanta, pega o banquinho no chão e o reposiciona
na frente do armário. Faz menção de subir.

CAROLINA a segura pelo braço instintivamente.

CAROLINA

Ei, você não vai mais subir aí não.

BETE se assusta com o toque e olha para CAROLINA.

BETE

Quem você acha que é pra falar
assim comigo?

CAROLINA

Alguém que não quer ter que te
levar para o hospital. Sai daí,
Bete.

CAROLINA tenta puxar BETE pelo braço.

BETE

Mas eu tenho certeza que está lá
em cima. Tenho que pegar.

BETE tenta subir no banco mais uma vez.

CAROLINA é mais rápida e impede BETE de subir abraçando-
a por trás.

CAROLINA

Vem aqui.

BETE

Me solta! Você tá me atrasando!

CAROLINA afasta BETE do banco.

(CONTINUA...)

BETE tenta se soltar e, sem querer, acerta CAROLINA com uma cabeçada no nariz.

CAROLINA exclama de dor e solta BETE imediatamente.

BETE, assustada, para de se remexer e se vira para CAROLINA.

As duas se entreolham.

CAROLINA massageia o nariz.

CAROLINA

Tá bom! Me fala o que você quer
lá de cima que eu pego!

BETE apenas encara CAROLINA com medo.

CAROLINA para de massagear o nariz.

CAROLINA

(Com raiva contida)

Fala, Bete. Tá tudo bem.

BETE

A minha... Tem uma... Lá em cima
tem uma caixa igual a essa.

BETE aponta para a caixa jogada no chão.

BETE

É a que eu quero.

CAROLINA

Tá.

CAROLINA sobe no banco e se estica para alcançar o armário. Remexe dentro do armário. Tira uma CAIXA média de dentro dele e mostra para BETE.

CAROLINA

É essa?

BETE

(Empolgada)

É!

CAROLINA desce do banco e entrega a CAIXA.

BETE, afobada, pega a CAIXA e abre-a. Ela tira uma CÂMERA FOTOGRÁFICA de dentro dela.

CAROLINA observa, surpresa.

CENA 6 - INT - SALA DE ESTAR - MEIO DA TARDE

BETE está com a câmera apontada para um pequeno ENFEITE em cima da estante da sala. A câmera está desligada. BETE "fotografa".

CAROLINA está de pé ao lado de BETE, em silêncio, observando interessada. Ela está com a CAIXA aberta ainda em mãos e alterna seu olhar de BETE para dentro da CAIXA algumas vezes.

CENA 7 - INT - SALA DE ESTAR

BETE está "fotografando" a paisagem pela janela. A câmera ainda está desligada. Ela a segura de cabeça para baixo.

CAROLINA, com a CAIXA agora embaixo do braço, está inquieta com a situação e tenta tocar na câmera para posicioná-la corretamente.

BETE se assusta com o movimento e faz de cara feia para CAROLINA. BETE sai de perto dela.

CAROLINA revira os olhos.

BETE começa a "fotografar" uma parede vazia, ainda com a câmera ao contrário.

CENA 8 - INT - BANHEIRO

BETE está impaciente. Ela se olha no espelho e tenta "fotografar" seu reflexo, mas a TAMPA está na lente da CÂMERA.

CAROLINA está sentada no vaso sanitário, de pernas cruzadas.
A CAIXA está em seu colo e CAROLINA remexe nela, curiosa.

BETE olha para CAROLINA. CAROLINA não percebe.

BETE

Ei, menina, me ajuda aqui.

CAROLINA

(surpresa)

Hã?

BETE

Agora eu quero a sua ajuda.

(CONTINUA...)

CAROLINA

(Desconfiada)

Tá...

CAROLINA se levanta e vai até BETE. Pega a câmera. Seu olhar desconfiado alterna de BETE para a câmera constantemente. Ela deixa a câmera pronta para uso.

CAROLINA coloca a câmera nas mãos de BETE. As duas ficam com as mãos encostadas por alguns momentos e se entreolham.

BETE

(Séria)

Obrigada.

BETE se vira novamente para o espelho. Ela enfim fotografa seu reflexo.

CAROLINA assiste.

CENA 9 - INT - SALA DE ESTAR - FIM DE TARDE

CAROLINA e BETE estão sentadas no sofá.

BETE está com a CÂMERA no colo. Ela olha fixamente para um RELÓGIO na parede.

CAROLINA está com a CAIXA no seu colo. Ela está visivelmente ansiosa. Faz menção de começar a falar uma vez, mas não diz nada. Na segunda vez, fala.

CAROLINA

Eu também gosto de fotografar.

BETE não responde.

CAROLINA

Bete...?

Silêncio.

CAROLINA olha para a CAIXA e olha para BETE. CAROLINA, então, retira uma FOTO de dentro da CAIXA e estende diante de BETE.

CAROLINA

Essa foto aqui é sua, né?

A FOTO atrai a atenção de BETE de imediato. É uma foto com REGINA, acompanhada de CAROLINA criança, de um homem adulto e um senhor de idade.

(CONTINUA...)

CAROLINA

Você que tirou?

BETE pega a foto.

BETE

Quanto tempo... Essa daqui eu tirei logo assim que o Haroldo me deu essa câmera de presente.

CAROLINA

Ficou bem bonita. Você tá de parabéns.

BETE sorri.

BETE

Obrigada.

CAROLINA retira um pequeno bolo de FOTOS de dentro da CAIXA e mostra pra BETE.

CAROLINA

Essas aqui são suas também?

BETE

Nossa! De onde você tirou isso, menina?

BETE pega as fotos e vai passando uma por uma.

CAROLINA

Desculpa se eu tô sendo muito
intrometida. É que achei que a
gente podia conversar um poquinho
sobre as suas fotos.

BETE continua vendo foto por foto.

CAROLINA

Pode ser?

BETE não responde.

CAROLINA coloca sua mão sobre as de BETE, impedindo
a passagem de fotos. BETE olha CAROLINA

CAROLINA

Você sempre gostou de fotografar?

BETE ri.

(CONTINUA...)

BETE

Você parece novinha. Tem quantos anos?

CAROLINA

(Desconfiada)

Dezenove.

BETE

Pois então, na sua idade eu já pensava nisso. Depois daí nunca mais deixei de gostar. Mesmo nunca praticando muito.

CAROLINA

Por que que a senhora não praticava?

BETE

Na minha época as coisas eram muito diferentes, minha filha. Deixei pra lá...

CAROLINA

Mas e essas fotos aí que estão na sua mão?

BETE olha as fotos.

BETE

(Pensativa)

Ah, isso é besteira que inventei

depois de de velha. O mundo não
quer ver o que uma velha tem pra
mostrar.

CAROLINA pega as fotos das mãos de BETE e as olha
enquanto fala.

CAROLINA

Bete, as suas fotos são
maravilhosas. Claro que o mundo
quer ver o que a senhora tinha...
Tem pra mostrar.

BETE

(Desiludida)

Mas isso não importa mais. Eu
devia ter pensado nisso quando era
novinha que nem você. Agora faço
isso por mim. Mesmo sendo tarde.

Silêncio.

(CONTINUA...)

CAROLINA pára de olhar as fotos e fica pensativa.

CAROLINA

Não é tarde. A minha avó... Ela nunca conversou muito comigo sobre fotografia, mas sei que ela gostava. E isso sempre me inspirou de alguma forma. Só por ela gostar.

BETE não está mais prestando atenção. Ela está olhando para o relógio novamente.

CAROLINA

Sei que você deve ter inspirado alguém também.

Silêncio.

BETE

Está na hora. Tenho que ir.

BETE se levanta e pendura a CÂMERA no pescoço.

CAROLINA

(Confusa)

Onde?

BETE

No trabalho do Haroldo. Hoje é aniversário dele e vou fotografá-lo num passeio de barco que fazem aqui perto.

CAROLINA entende o que está acontecendo. Ela coloca a mão no rosto e balança a cabeça negativamente.

BETE caminha na direção da porta.

CAROLINA corre até BETE antes que ela chegue perto da porta e a segura pela mão.

CAROLINA

Não! Espera. Senta ali. Ele já deve estar chegando.

BETE

Eu conheço ele. Se eu não for lá pegá-lo, não vai dar tempo.

CAROLINA

Não. Vai dar sim. Eu espero junto com você.

CAROLINA tenta levar BETE pro sofá.

(CONTINUA...)

BETE

Mas que coisa, menina, já disse
que estou indo. Dá para me soltar?

CAROLINA

Vou soltar, mas primeiro senta ali.
Tá bem?

BETE

Eu não vou sentar em droga de
sofá nenhum!

BETE solta a mão de CAROLINA e tenta abrir a porta, mas
CAROLINA é mais rápida se enfia entre a avó e a porta.

CAROLINA segura as mãos de BETE e a encara.

CAROLINA

Bete, preciso que você me escute,
tá? Fica calma. Eu sou sua neta
Carolina, filha da Regina.

BETE

O quê?!

CAROLINA

Bete, presta atenção. Desculpa, mas
o vovô... O vovô Haroldo. Ele não tá
mais com a gente. Ele partiu.

BETE

(Assustada)

Do que que você está falando?

CAROLINA

Vó, esse aniversário que você tá lembrando já passou, tá? Se acalma, por favor.

BETE

Isso é mentira! Me larga!

BETE tenta se desvencilhar de CAROLINA.

CAROLINA solta as mãos e segura o rosto de BETE, com carinho.

CAROLINA

Acredita em mim, vó. Tenta lembrar das fotos que você tirou com ele.

(CONTINUA...)

BETE

Não. Não. Não.

CAROLINA

Calma. Me escuta. Eu sei que você deve ter as fotos guardadas em algum lugar. Olha aquelas ali que a gente achou!

CAROLINA aponta para o sofá.

BETE olha apreensiva para o sofá, depois olha para a porta e, por fim, para CAROLINA.

CAROLINA

Vamo procurar?

CENA 10 - INT - SALA DE ESTAR

CAROLINA e BETE estão sentadas lado a lado no chão da sala. com muitas fotos e algumas caixas espalhadas em volta delas.

CAROLINA olha foto por foto, maravilhada.

BETE analisa uma foto de HAROLDO no barco. Ela está triste.

CAROLINA olha para BETE e a observa.

CAROLINA se levanta e estende a mão para BETE.

BETE olha.

BETE pega a mão de CAROLINA.

CENA 11 - EXT - BARCO NA ILHA DA GIGOIA

[ESCUTAMOS CAROLINA CANTANDO EM OFF]

CAROLINA e BETE estão sentadas no barco.

BETE observa bastante o local ao seu redor, entusiasmada.

CAROLINA tira o celular de sua bolsa e começa a fotografar BETE.

BETE fica surpresa.

CAROLINA continua fotografando-a.

BETE faz pose para CAROLINA.

[AQUI VEMOS CAROLINA CANTANDO EM ON]

CAROLINA termina de cantar e olha para BETE.

CENA 12 - INT - SALA DE ESTAR - NOITE

REGINA abre a porta da sala e para antes de entrar.
Ela observa algo.

Há um mural de fotos improvisado em uma das paredes da sala (a mesma parede da CENA 7). São fotos antigas juntas com fotos tiradas naquele mesmo dia.

REGINA entra, olha as fotos e sorri.

REGINA sai do cômodo.

FIM

-Blind (2014)

- Monocromia
- Luz branca difusa, lavada
- Matizes de branco



-Outras referências filmicas:

- Para Sempre Alice (2014)
- 45 Anos (2015)

2 - Rendas e Sombras



- Sombras difusas. Algum recurso na cena 1, enquanto Carolina mexe no celular ou enquanto Bete está sentada no sofá. A ideia é aproveitar as cortinas de renda como elementos de composição e incorporar as sombras em takes que contemplem o chão e/ou rostos. Obs: os exemplos apresentados abaixo estão com sombras "duras" e "marcadas", o que difere da proposta. Acreditamos que o contraste da sombra no piso branco resultará em uma composição mais difusa e suave.

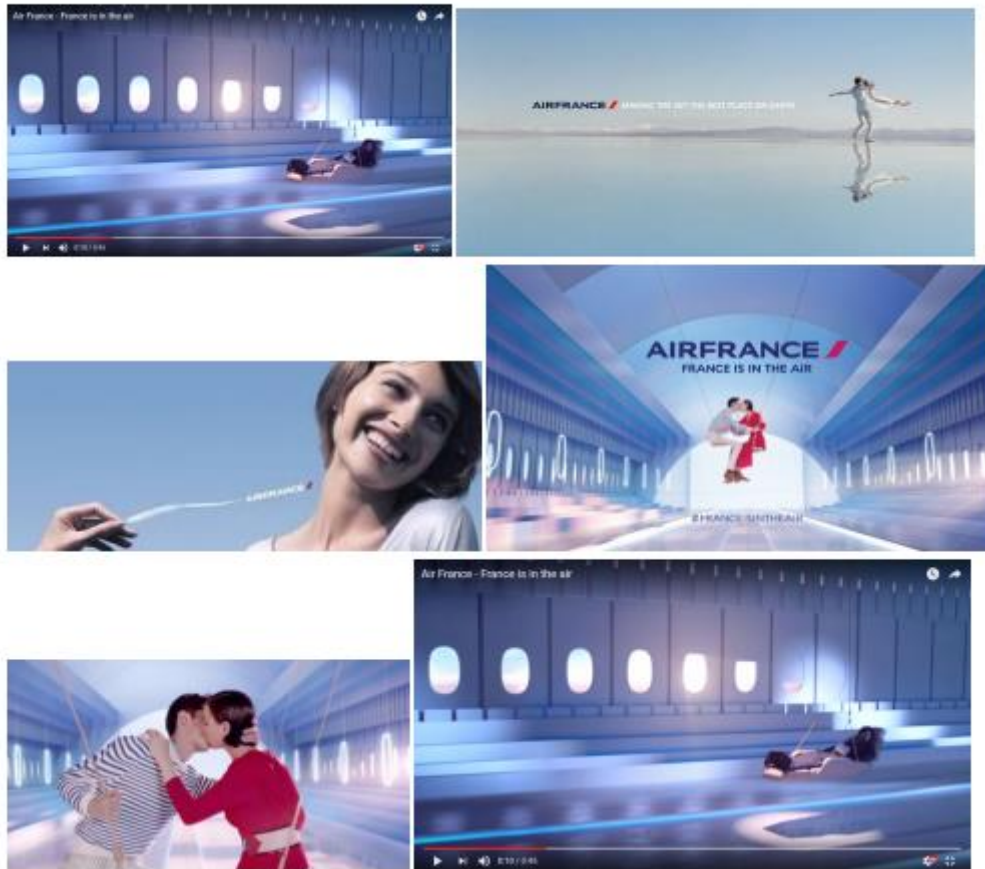


A31109170 www.fotosearch.com



I:8300460 fotosearch.com ©

3 - Uso das Cores



- **Cores:**
 - uso de cores mais frias: tons de azul claro, mesclados com tons de verde (para representar a natureza do local)
 - predominância de azul claro, cinza e branco
 - uso de tons mais quentes em um segundo momento do filme, após ou durante o passeio de barco, mostrando intimidade maior entre as duas personagens.
 - É importante notar como os pontos de luz atuam nos exemplos acima. Ocupando o espaço
-
- Os exemplos acima funcionam como norte para pensarmos de que maneira a predominância da cor poderá entrar na base anterior (“Blind” e “Ensaio Sobre a Cegueira”)

4 - Monocromia

O uso da monocromia é uma proposta incipiente. Podemos pensar de maneira mais livre - por conta da falta de grana e estrutura - mas sendo possível por em prática, maravilha!



5 - Arte e Cenografia

- Casa da Bete:

Sua casa tem inspirações de casa de praia, também nutrida por uma certa informalidade, típica das casas de veraneio. A casa ainda possui algumas referências nordestinas (como móveis de palha). A mobília não obedece uma visão de conjunto, ou seja, não é da personalidade de uma pessoa que pensou em tudo para combinar. É como se diferentes móveis e objetos construíssem uma identidade particular da moradora. Sugere inclusive um pouco da construção da nossa memória em relação ao mundo: diferentes percepções, em conjunto com as nossas vivências e personalidade, resultam em um indivíduo singular (como um mosaico).

6 - Fotografia

- Planos vazados, nos vidros da casa
- Câmera na mão
- Plano sequência (Ex.: Carolina indo procurar Bete quando não encontra ela na sala)

Apêndice V

Cronograma

- Pré-produção:
 - 24/9/2016 - Passeio de barco na Gigóia e conversa sobre do compilado da direção
 - 9/10/2016 - Data final para definição de elenco
 - 15, 16, 22 e 23/10/2016 - Ensaio com as atrizes
 - 22/10/2016 - Ensaio técnico das internas sem atores
 - 23/10/2016 - Ensaio técnico das internas com atores
 - 29/10/2016 - Ensaio técnico da externa com atores
- Produção:
 - 30/10/2016 - Gravação externa
 - 3 a 6/11/2016 - Gravação das internas (sendo dois dias de filmagens e um extra)
- Pós-produção:
 - 20/12/2016 - Primeiro corte
 - 28/11/2017 – Corte Final

Apêndice VI

Ficha Técnica

Direção

João Veiga

Nádia Oliveira

Roteiro

Fernando Fernandes

Assistente de Direção

Felipe Ribeiro

Direção de Produção

Fernando Fernandes

Produção Executiva

Rubens Takamine

Produção de Elenco

Deborah Sargentelli

Preparação de Elenco

Felipe Ribeiro

Nádia Oliveira

Direção de Fotografia

Paloma Palácio

Rafael Albuquerque

Direção de Arte

Helena Bielinski

Assistente de Arte

Geise Gomes

Direção de Som

Andersom Cruz

Trilha Sonora

Laise Mendes

Montagem

Fernando Fernandes